

L'ESPERIENZA MUSICALE E LE NUOVE TECNOLOGIE Intervista a Roberto Andreoni

a cura di Mario Gargantini *

* Direttore della Rivista
Emmeciquadro

Le nuove tecnologie digitali stanno cambiando profondamente il modo di produrre, eseguire e fruire della musica. Hardware e Software avanzati possono essere moltiplicatori della creatività; così come possono portare a un impoverimento dell'esperienza musicale. Tutto dipende dalla autocoscienza, dalla visione, dalla curiosità per i contenuti profondi della musica che si compone, si esegue o si ascolta.

Per approfondire i diversi risvolti del rapporto tra musica e tecnologia, possiamo considerare tre aspetti dell'esperienza musicale: produzione, esecuzione, fruizione. In tutti questi stanno avvenendo cambiamenti importanti, dei quali sentiamo l'eco, ma che forse richiedono una più accurata riflessione, soprattutto per le loro implicazioni culturali e, più in particolare, per quelle a livello educativo.

Ne abbiamo parlato con Roberto Andreoni, compositore, con un Ph.D. in Musica all'Università della California – Berkeley, docente in numerose scuole tra le quali l'Istituto IES dell'Università Cattolica di Milano e il Conservatorio di Bari.

Con la diffusione e l'evoluzione del computer la tecnologia è entrata pesantemente anche nella produzione musicale: si parla di Computer Music, di Computer Aided Composition e così via. Siamo di fronte a una reale novità o solo a una moda?

Siamo di fronte a incredibili e continue novità, come accade in tutti i campi di applicazione del digitale. L'averne fatto una moda, e cioè una commercializzazione massima possibile, rende solo meno comprensibile la portata delle novità.

Cosa cambia nell'esperienza della composizione musicale?

Cambiano moltissime cose. Ci sono cambiamenti sul versante della accessibilità, del controllo di ogni parametro musicale e della complessità risultante. Cambia molto a livello di produzione, *editing*, *publishing*. E poi per quanto riguarda l'accorciamento del tempo e dello spazio tradizionalmente necessario per passare dal pensiero alla scrittura, dalla scrittura all'esecuzione, dalla composizione alla trascrizione...

Gli artisti diventeranno puramente dei tecnici?

Non penso che sia mai esistito nella storia dell'umanità un artista che non fosse un «tecnico» della materia da lui manipolata: fosse essa il suono, la scrittura, la parola,



Georges Braque: *La tavola del musicista* - 1913

il colore, l'immagine, la pietra, il corpo in movimento. Un artista, e perciò anche un compositore, è innanzitutto un artigiano, e perciò un tecnico che per qualche motivo, da qualche punto di vista - e non solo per maestria - si distingue esorbitando dagli *standard* artigianali della propria epoca.

Caso mai c'è il rischio opposto. A causa di una tecnologia così formidabile, intravedo infatti la tentazione di pensare che tanto più possa esser fatto dalla macchina e tanta meno «tecnica» sia di conseguenza necessaria al compositore per realizzare i fantasmagorici labirinti della sua immaginazione. Infatti il *trend* paradossale è che all'abbassarsi dell'età media e all'immenso espandersi della capacità di «mettere insieme dei suoni», orchestrarli, suonarli/registrarli e produrre brani corrisponde un'uguale e contraria tendenza all'omologazione di massa su livelli qualitativi infimi, elementari del comporre in sé. Ma non è una novità: non si sono scritti «romanzi migliori» grazie all'avvento della macchina da scrivere, non siamo diventati viaggiatori migliori, più intelligenti e profondi da quando usiamo l'automobile al posto del cavallo o dei piedi.

Si potrà parlare, come avviene in altri ambiti produttivi, di macchine automatiche per comporre musica?

Le camerette e gli zainetti dei bambini di tutto il mondo occidentale ne sono già provviste da anni. I ragazzini si creano le proprie suonerie del cellulare, qualsiasi *personal computer* è dotato di *sequencer* audio e/o *Midi* che permette a chiunque di comporre senza nessuno studio e nessuna esperienza pregressa. Figuriamoci poi per i professionisti!

La tecnologia lascia spazio alla creatività?

Certo! Nemmeno la prigione o la malattia possono togliere la creatività all'essere umano; men che meno può farlo la tecnologia, un fattore che tende invece a risvegliare sogni, scatenare ambizioni e desideri di infiniti campi di possibilità. Tuttavia, per l'appunto, la creatività risiede nell'essere umano, nel «manovratore» e non nel mezzo di trasporto. Come mai dunque l'omologazione di cui sopra?

Immedesimiamoci nel processo: se uno non conosce né la grammatica né la sintassi, come fa a scrivere? Semplice: lo fa la macchina per lui/lei! Di fatto un *software* nelle mani di un maestro che lo sa piegare ai propri obiettivi espressivi e musicali è un moltiplicatore della creatività, ma messo nelle mani di un analfabeta non farà altro che riprodurre la mentalità musicale di chi ha prodotto il *software*, i suoi suoni e i suoi processi creativi. Si tratta quindi spesso di un'illusione di creatività, così come un bimbo non impara effettivamente a guidare un'auto da un videogioco che si limita a simulare «certe» situazioni di guida...

Per gli *hardware* e i *software* è la stessa cosa. Ma pensiamo anche a un altro complesso oggetto tecnologico come il pianoforte: nelle mani di un essere umano dotato di grande autocoscienza, grande pensiero, grande poesia come Beethoven, divenne uno strumento espressivo formidabile per il progresso di un'intera civiltà e un'intera epoca; probabilmente nelle mani di un bambino di un anno sarebbe trattato come una lattina o un insopportabile giocattolo sul quale pestare semplicemente i pugni.

Nell'esecuzione musicale, a parte il canto, l'uomo ha sempre utilizzato strumenti: dal semplice flauto, ai poderosi organi, alla musica elettronica. In questo ricorso alla tecnologia c'è stata una continuità, un graduale miglioramento di tecniche e strumenti, o ci sono stati dei momenti di discontinuità?

L'inizio del Seicento e la fine del Settecento sono stati momenti spaventosamente innovativi, se è questo che si intende per «discontinuità». Periodi paragonabili al momento attuale.

E come questi hanno influito sull'esperienza degli esecutori?

L'hanno rivoluzionata, l'hanno cambiata per sempre. E anche quella dei compositori. Pensiamo alla nascita degli strumenti ad arco in Italia, alle prime orchestre, o all'avvento del pianoforte. Organo, archi, pianoforte, perfino con i sintetizzatori l'Italia è sempre stata «avanti», precorritrice e sperimentatrice. Oggi non più.



Georges Braque - Uomo con una chitarra - 1912



Georges Braque - La musicista - 1917-1918

La possibilità di trattare un brano musicale come qualsiasi segnale digitale apre enormi possibilità di elaborazione, di riproduzione e di diffusione di quel brano: si va così verso una nuova esperienza di esecuzione e diffusione della musica? Quali i pro e i contro?

I *pro* sono infiniti, ed evidenti per tutti. I *contro* sono quelli legati alla fruizione di massa di un'innovazione tecnologica. L'utilitaria ha reso possibile la massificazione della fruizione dell'automobile, a discapito della sua qualità.

Lo stesso percorso lo sta facendo l'MP3 rispetto ai favolosi strumenti di ascolto ad Alta Fedeltà degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso: quantità e diffusione globale, a discapito della qualità, esclusività e raffinatezza.

Cosa dire dei Robot-pianisti e simili? Sono solo macchine per stupire, come gli automi del Settecento o c'è dell'altro?

Sono delle divertenti macchine per stupire, ma anche per studiare! Studiare le grandi esecuzioni storiche, oppure il progredire delle proprie esecuzioni quotidiane, per capire, osservare, correggere, migliorare.

La fruizione musicale oggi è dominata dalla mediazione tecnologica; ciò consente da un lato di aumentare e facilitare l'accesso alla musica, dall'altro veicola modelli di fruizione standardizzati e riduttivi. Come valuta questa situazione?

Come accennavo prima, nessuno avrebbe mai osato arginare la diffusione dei frigoriferi, solo perché le antiche ghiacciaie erano dei misteriosi capolavori di ingegno, termodinamica e architettura, deposito di millenarie esperienze di saggezza popolare. Valuto benissimo, insomma, l'attuale situazione; anche se è chiaro che il mondo della musica ne è già uscito irrimediabilmente cambiato e cambierà sempre di più sia per chi la fa sia per chi ne fruisce.

In effetti, la digitalizzazione di qualsiasi suono lo rende manipolabile con una duttilità e una velocità senza precedenti nella storia dell'umanità. Già la «ripetibilità» di un'esperienza musicale grazie all'incisione discografica era stata la rivoluzione del millennio, ma adesso qualsiasi persona può divertirsi a manipolare il suono come se manipolasse plastilina. In assenza di studi musicali, questo si limita tuttavia ad aiutare la comprensione del fatto musicale e compositivo, per esempio, in termini di registro, di mappatura e distribuzione dei suoni nel tempo, nella presa di coscienza della fantasmagoria di timbri esistenti e disponibili, nell'emancipazione del rumore come dato trasformabile in elemento musicale strutturale. Fantascienza evocata dalle follie futuriste di inizio Novecento, e realizzato oggi per esempio nel succulento *sound-design* di ogni colonna sonora cinematografica. E non è poco!

Praticamente oggi chiunque è conscio che qualsiasi suono, qualsiasi rumore, qualsiasi materiale anche acusticamente «non nobile» può divenire fondamento di una costruzione musicale. La musica è a portata di mano di tutti, sempre e dovunque! Ma quindi (ecco una grande implicazione) se è di tutti, manipolabile da tutti, non è più «opera dell'ingegno», ed ecco entrare in crisi il concetto stesso di «diritto d'autore»: chiunque ha il diritto di costruire la propria musica modificando la preesistente musica fatta da qualcun altro. Giusto o sbagliato? Il dibattito è aperto. Altro fatto importante: oggi qualunque persona comprende che la pratica dell'*editing*, finora riservata all'editoria, o a specializatissimi studi di registrazione cinematografici o discografici è in realtà alla portata di qualunque esperimento compositivo anche elementare. Ecco dunque che i «campioni» musicali di oggi, le star dei giovani non sono più i musicisti, i gruppi musicali, bensì i DJ, e cioè dei tecnici esperti di *editing* accattivanti che vengono da loro realizzati in tempo reale.

Questo si può ancora definire come «composizione»?

Non è propriamente un comporre in senso tradizionale, ma certamente un «disporre», un «giustapporre» suoni in maniera evocativa di un senso. L'estrema primitività e l'estrema raffinatezza tecnologica si sposano felicemente a questo livello. Tuttavia, in mancanza di consapevolezza della grammatica, sintassi, poetica e storia musicale, anche la facilità di operare un qualsiasi *editing* musicale, molto spesso, troppo spesso, finisce per far costruire musica fatta di *loop* e cioè di ripetizione ciclica



Georges Braque - Donna con una chitarra - 1913

di un frammento (per esempio di *drum&bass*, basso e batteria) che si ripete all'infinito come un motore che rimane acceso, fin quando non sarà spento. Sopra a questi «tappeti sonori» fatti di ingranaggi elementarmente ripetitivi, danzano e si sguinzagliano piccoli interventi di altri strumenti, rumori più o meno evocativi, e voce cantata (o semplicemente solfeggiata, come nel caso del *Rap*).

Questo è obiettivamente un impoverimento, rispetto alle raffinatissime conquiste armoniche, melodiche, ritmiche, timbriche e formali cresciute nella storia della musica. L'uso di queste costruzioni musicali fatte in serie è palesemente simile alla produzione di un prodotto, che come tale si moltiplica quanto più «vende», vende quanto più «piace», piace quanto più «mi prende senza richiedermi alcuno sforzo». Ecco ancora che ad una tecnologia molto complessa corrisponde un prodotto musicale standardizzato, paurosamente omologato (ho calcolato che fra le *Top* cento canzoni del momento circa ottanta sono fatte con lo stesso giro di quattro accordi: uno *standard* ancor più elementare delle canzonette del primo *Rock'nRoll* degli anni Cinquanta e Sessanta!).

Si possono immaginare esperienze positive di fruizione musicale che integrino anche la componente tecnologica in un discorso più ampio e completo?

Credo comunque che l'insaziabilità della mente umana farà sì che insieme alla familiarità con processi di *editing*, torni a crescere la curiosità per i contenuti profondi di ciò che si assembla, il valore intrinseco dei materiali musicali nobili e diversificati. Ciò già succede nella musica «artistica» e cioè fatta non propriamente per essere venduta, ma per l'esigenza (espressiva? di ricerca? intellettuale? spirituale? ludica? scientifica?) di chi la compone e la esegue. Le tecnologie attuali consentono non solo di comporre «grosse fette di musica» (*editing tracks*) ma anche di scomporre e ricomporre il suono stesso, dal suo interno, dalle sue componenti spettrali e fisiche profonde! È la stessa cosa che succede per la scienza e i suoi sviluppi agli estremi del macro e agli estremi anche del micro. La *art-music* di oggi compone gli spettri, fa nascere, vivere, trasformarsi e morire il singolo suono, il singolo timbro, semplice o complesso che sia, con una mentalità molto simile alle microbiologie.

Come le precedenti considerazioni si riflettono sull'educazione musicale nelle scuole?

La tecnologia facilita l'accesso e abbassa i costi! Laddove l'ora di musica si limitava a mortificanti aborti musicali per orchestre scalagnate di stonatissimi flauti dolci, oggi una maestra preparata e creativa in classe può «comporre un brano» molto ben fatto insieme agli studenti, suscitando in loro orgoglio, impegno e curiosità invece che imbarazzo, fino a tentare esercitazioni che implicino interazioni fra strumenti tradizionali e *hi-tech* e preparare concerti o incisioni di brani assai più complessi, divertenti e ambiziosi di quanto non si sia mai potuto fare prima. Chi suona uno strumento tradizionale impara molto dall'essere appaiato allo strumento tecnologico, e viceversa.

a cura di Mario Gargantini
(Direttore della Rivista Emmeciquadro)

Roberto Andreoni

Musicista, docente e direttore di numerose scuole, quali la Civica Scuola di Musica di Milano e l'Istituto di Studi Europei IES Abroad di Chicago (presso l'Università Cattolica di Milano), insegna ora composizione al Conservatorio di Bari.

È autore di diversi lavori operistici, orchestrali, cameristici, elettronici, per il cinema e per il teatro, e lavori dedicati a importanti *performers della scena musicale contemporanea*.

